

## **LITERATURA Y FOLCLOR: UN DIÁLOGO EN LA LITERATURA INFANTO-JUVENIL CUBANA**

**Luis Cabrera Delgado**

*Unión de Escritores y Artistas de Cuba*

*luiscd@cenit.cult.cu*

### **RESUMEN**

Compartiendo el criterio comúnmente aceptado de que es imposible abordar el estudio de la literatura infanto-juvenil bajo una perspectiva exclusivamente literaria, este ensayo se interesa por la presencia del folclor en la literatura para niños y jóvenes. Es así que me detengo en las relaciones literatura/folclor como fuente nutritiva del género y abordo estas relaciones particularmente en el caso de la literatura infanto-juvenil cubana.

**Palabras Claves:** Folclor, Literatura oral, Literatura infanto-juvenil

### **ABSTRACT**

Sharing the commonly accepted view that it is impossible to approach the study of children/juvenile literature from an exclusively literary perspective, this essay will focus on the presence of folklore in this genre. Therefore, I will analyse the relationship between literature and folklore as a motivating source of the genre, paying special attention to Cuban children/juvenile literature.

**Keywords:** Folklore, oral literature, children/juvenile literature

### **RÉSUMÉ**

En partageant le critère communément admis qu'il est impossible

d'aborder l'étude de la littérature infanto-juvenil sous une perspective exclusivement littéraire, cet essai s'intéresse à la présence du folclor dans la littérature pour enfants et jeunes. Je m'arrête dans les relations littérature/folclor comme source nutritive de ce type littéraire, et j'aborde ces relations particulièrement dans le cas de la littérature infanto-juvenil cubaine.

**Mots Clé:** Folclor, Littérature orale, Littérature infanto-juvenil

Comparto el criterio comúnmente aceptado de que es imposible abordar el estudio de la literatura infanto-juvenil bajo una perspectiva exclusivamente literaria. Es esa la razón por la que me intereso en este texto por la presencia del folclor, entendido como forma del saber popular<sup>38</sup>, en esa praxis literaria, y consecuentemente me detengo en las relaciones literatura/folclor como fuente nutritiva en la configuración del género infanto-juvenil.

Sabemos que fue la transmisión oral, antes que la literatura escrita, la que nos otorgó coherencia cultural y, aún hoy en día, dada la gran cantidad de población analfabeta que existe en el continente, mantiene su condición de vehículo formador y estímulo estético. La literatura oral no se dirige especialmente a los niños, pero como tiene la función de transmitir el corpus cultural que ha adquirido cada pueblo en lo relativo a su filosofía, creencias y costumbres, no deja de tener una función integradora de los individuos a su sociedad y, por lo tanto, es de gran efectividad en la relación entre niños y adultos.

Las raíces comunes de la literatura latinoamericana se dejan sentir en la existencia de cuentos difundidos en distintos países en donde ac-

---

<sup>38</sup> Don Mariano de Cavia propuso usar, en vez del anglicismo folclor, la palabra *demopedia*, termino formado por las partículas griegas *demo*, pueblo, y *paedeia*, enseñanza, por lo que esta significaría enseñanza o saber popular.

túan los mismos personajes populares y que también, con características propias, se van a encontrar en Cuba. Es el caso de Pedro Urdemales -llamado también Urdemalas, Riales o Malasartes- y de Juan Bobo, ambos de origen español, que en la isla se manifiestan en Liborio, campesino representante del pueblo cubano, ingenuo y tierno, pero con la picardía de sus antecesores hispanos; también otros como María Moñitos, Santa Ana, la gatica de María Ramos, etc. Los cuentos de hadas y brujas en versiones criollizadas donde los reyes ordeñan vacas y las princesas crían cerdos se encuentran en la literatura de todo el continente, aunque en mucha menor medida que los cuentos de espantos, aparecidos y muertos, muy frecuente en las tertulias de los campos cubanos.

Al llegar los europeos a nuestras tierras, no existía aquí la escritura. El *Popol Vuh* y los poemas aztecas que se conocen, fueron originalmente textos memorizados y luego transcritos. En el principio sólo nos reconocíamos y explicábamos el mundo con el simple proverbio, la fábula y el mito. La llegada de los españoles no cambió en mucho este panorama, pues los primeros colonizadores eran en su mayoría analfabetos y el libro fue objeto de lujo durante varios siglos. Recuérdese que las primeras imprentas en América Latina se abrieron en 1539 en México y en 1584 en Perú, y sólo en el siglo XVIII es que aparecen en otras ciudades, La Habana entre ellas.

No es hasta el siglo XIX que se comienzan a producir libros destinados a los niños, pero estos -silabarios y catecismos-, con funciones puramente utilitarias, carecían de valores estéticos y de contenidos lúdicos, ya que la lectura no se concebía como entretenimiento; y los pilares en que descansaron los primeros textos infantiles era el premio a la virtud, el temor irracional a Dios y el castigo a la desobediencia, dejando fuera aquellos elementos fantásticos y de recreación que sí le brindaban los relatos orales.

La situación del negro esclavo no era diferente a la del aborígen y, carente de alfabeto, se sirvió de la palabra para conservar su identidad, si no como pueblo o nación, al menos como individuo y grupo.

En una colección editada por la Secretaría de Cultura de Argentina para difundir los cuentos folclóricos del país, se manifiesta que:

...nacieron al calor de las fogatas, en una ronda de amigos. Y, en cuanto nacieron, echaron a rodar. Rodaron de pueblo en pueblo... de boca en boca. Y siguen rodando todavía. Mientras ruedan, se alisan, se pulen, se redondean como las piedras. Los cuentos de mi país son de todos y no son de nadie. Pertenecen a nuestro pueblo... (1986: 5)

Decía Gabriela Mistral que: “el folclor es la literatura infantil por excelencia” (Mistral, 1935:12) y la oralidad, agrego yo, su mayor forma de transmisión.

El folclor latinoamericano ha tenido tres fuentes nutritivas principales: el aborigen, el europeo y el africano. Ellos, en mayor o menor medida, y de acuerdo con la región del continente, han estado de alguna manera siempre presente.

El folclor aborigen nos ha llegado sólo gracias a sus mitos y leyendas. Mitos a través de los cuales conocemos las ideas filosóficas con que los hombres oriundos de América interpretaban el mundo y la vida, la cosmovisión animista que tenían del Universo, su creencia en la intervención de seres o fuerzas sobrenaturales en los fenómenos sociales y naturales y la explicación mágica que hacían de estos hechos.

Las leyendas por su parte, basadas en sucesos reales, pero enriquecidas por sucesivas interpretaciones fabulosas, fueron perdiendo su carácter de crónica para convertirse en meros productos de ficción, con interés, no sólo literario, sino también histórico por estar siempre referida a un determinado lugar y a una determinada época. Por ello. E. Gayol Fernández define a la leyenda como “poema épico” (Gayol, 1962: 73).

En ellas aparecen como temas aquellos asuntos que resultaban de

interés para nuestros primeros pobladores: la creación del hombre, el origen de diferentes animales y plantas, la conquista del fuego, la lucha entre caudillos, las grandes calamidades interpretadas como castigo de los dioses, las relaciones del hombre con la Naturaleza, el amor, la muerte y las costumbres.

La manifestación, transmisión y conservación de la leyenda funciona en la oralidad. Así se le conoce aún hoy en amplios sectores sociales de nuestro continente, y así la conocieron los primeros europeos llegados al Nuevo Mundo y los investigadores de todos los tiempos, quienes se han ocupado de transcribir, con mayor o menor fiabilidad, la rica y variada mitología americana.

El choque, más que encuentro, de las culturas amerindias y europeas fue en detrimento de las primeras, fundamentalmente en sus aspectos espirituales; y los dioses autóctonos, los héroes quechuas, mayas o aztecas y los valores de los aborígenes fueron suprimidos, olvidados o cambiados a expensas de la vida misma.

Miguel Ángel Espino, refiriéndose a los mitos religiosos de los indios americanos, afirma que “todo acto, toda cosa que recordara su pasado, era considerado como una hechicería, y castigada como tal”, y recuerda el Auto de Fe de Maní, en Guatemala, en el que la Inquisición quemó 35 piedras y 27 libros “que hubieran sido otros tantos soles de la verdad” (Espino, 1955: 25).

En Cuba, el folclor aborigen prácticamente desapareció con la invasión de la cultura española y el exterminio de nuestros primeros pobladores, de quienes conservamos algunos vocablos, fundamentalmente para nombrar accidentes geográficos. Nuestra literatura para niños, en este aspecto, se ha visto limitada sólo a usar personajes y ambientes precolombinos; y esto de manera muy esporádica. Recuerdo *Aunabay, en el país de pájaros y frutas*, de Mary Nieves Díaz Méndez, y *Guaminiquinaje* de Pedro Pégles González, y quizás algún otro cuento aislado.

De Europa, las primeras influencias folclóricas nos llegaron también a través de la oralidad, y dado que el niño es un importante receptor de este medio, se comprende la importancia que esta jugó, a través de los labios de abuelas y nodrizas españolas, para satisfacer la necesidad estética, estimular la imaginación y formar un gusto particular de los menores.

En la relación amorosa de este adulto, formado o influenciado por la cultura hispánica, van a ir apareciendo arrullos, nanas y canciones de cuna junto a los que también se traen, para incorporarse con fuerza a la cultura latinoamericana, diferentes elementos europeos como son, por ejemplo, los personajes de “El Coco” y “Mambrú”.

Los españoles le dieron el nombre de coco al fruto del cocotero, por su parecido con las caretas o máscaras que con igual nombre se hacían en la península para meter susto a los niños a quienes se le enseñaba y se les gritaba “que viene el coco”, y de ahí esta nana, que con ligeras variantes, vamos a encontrar en cualquier sitio del continente y también en Cuba:

Dormite, niño hermoso  
que viene el coco  
y se lleva a los niños  
que duermen poco (Bayo, 1913: 31).

El otro personaje al que me refiero: Mambrú, es bien conocido y de mucho arraigo en Cuba y en el resto de las tierras americanas. Su origen no es hispano, sino francés y la canción que lo popularizó parece estar inspirada en la derrota de Lord Churchill, duque de Malborough, por parte de los franceses en la batalla de Malplaquet en 1709.

...En Francia nació un niño  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!  
En Francia nació un niño  
de padre natural

que do, re, mi, que do, re, fa.  
de padre natural... (Alzola, 1942: 47).

Conocida por la reina María Antonieta en los labios de Madame Poitrini, que la cantaba mientras dormía al Delfín de Francia, fue puesta de moda entre los juegos y pasatiempos de la corte de Luis XVI; así, en la difusión de este romance intervino no sólo la tradición oral, sino también la moda culta de una corte como la francesa, y al llegar al Nuevo Mundo, se convirtió en parte de la cultura popular infantil del niño americano.

Otra expresión de la oralidad fueron los romances —forma poética de gran estima y auge creativo en España en los tiempos de la invasión al Nuevo Mundo—, que pronto trastocaron personajes y acciones originales para atribuirle a un gaucho valiente las hazañas de Roldán y tomar la idea de la lucha entre moros y caballeros españoles para celebrar las proezas de los héroes de la independencia. Pronto este metro, junto con otras formas poéticas españolas, se acriolló en el gusto popular a través de la creación de payadores, repentistas, improvisadores y milongueros para relatar hechos y acontecimientos acaecidos acá; después en la escritura de autores cultos.

Temáticamente, y por no diferir básicamente del pensamiento del aborigen, razón que puede haber contribuido a su arraigo en el criollo, merece señalarse la coincidencia entre algunos romances españoles y leyendas americanas que narran la conversión de personas muertas en animales o plantas que perpetúan en ellos, sus sentimientos o cualidades.

...Mas la reina, de envidiosa  
al punto lo hizo matar (...)  
Le alzan en andas de oro  
a ella en andas de cristal  
y los fueron bajando  
al contrapié de un altar (...)

Dos arbolitos nacieron  
en una llana amistad  
de los gajos que se alcanzan  
besos y abrazos se dan,  
y la reina de envidiosa  
luego los mandó a cortar.  
Ella se volvió paloma  
él se volvió gavilán (Bayo, 1913: 14).

Como siempre ha ocurrido, los niños pronto fueron decantando las composiciones que se avenían o no con sus gustos e intereses, prefiriendo aquellas, que sin haber sido escritas para él, poseen anécdotas sencillas, elementos humorísticos, tramas en las que aparecen niños o animales, o algún otro elemento que facilite su asequibilidad por parte del receptor infantil. Muestra de ello pudiera ser el cuento en versos “La confesión de La Pastora”:

Estaba una pastora  
cuidando el rebañito.  
El gato la miraba  
con ojo golosito  
con leche de las cabras  
hacía un requesito.  
Si me clavabas las uñas  
te corto el hociquito.  
Las uñas le clavó  
el hocico le cortó.  
Se fue a confesar  
con el padre Agapito.  
Acúsome padre  
que maté al gatito.  
De penitencia te echo  
que me des un besito.  
La niña se lo dio.  
El cuento se acabó (Bayo, 1913: 11).



Así, formas poéticas, refranes, trabalenguas, personajes, juegos y canciones que nuestros niños han utilizado durante cinco siglos, tienen, en gran medida, una esencia europea recreada en un nuevo producto incorporado al acervo cultural latinoamericano, llegando a alcanzar, en la escritura, un alto nivel artístico, como puede ser, por ejemplo, este poema de Mirta Aguirre:

Cosante  
La liebre pretende  
tener ojos verdes.  
    Como las aguas del  
mar.  
De los ojos verdes  
que el cocuyo enciende  
    Como las aguas del  
mar.  
Que el cocuyo enciende  
de noche en el césped.  
    Como las aguas del  
mar.  
De noche en el césped  
verde, verde, verde.  
    Como las aguas del  
mar (Aguirre, 1988: 34).

Por su parte, el aporte africano a la integración étnica y cultural de América, principalmente en las zonas del Caribe y de la costa atlántica, comienza aún antes de la llegada de los españoles al nuevo continente, pues desde mucho antes, el negro había aparecido en Europa y su presencia en la literatura se da ya en las letras españolas, fundamentalmente en el teatro en que se utiliza el llamado lenguaje bozal, que no es más que el propio castellano deformado por los negros, pero su influencia se incrementaría de forma masiva con el tráfico de esclavos, quienes llegaron trayendo diferentes lenguas y manifestaciones culturales. Como la mayoría de los negros trasladados a Cuba procedían de la porción at-

lántica ecuatorial de África, las culturas más extendidas en la isla son la yoruba o lucumí y la bantú.

La presencia negra no se hizo esperar en la literatura americana y en el poema épico *Espejo de paciencia* (1608), el primer documento literario conocido en Cuba, y uno de los más antiguos de toda América Hispánica, se destaca el papel jugado por los negros esclavos, especialmente, por Salvador Golomón, en el rescate del Obispo de Bayazo, apresado por el pirata Gilberto Girón.

Ahora bien, en los primeros siglos de la colonia, el negro fue utilizado en la literatura como elemento decorativo y costumbrista, y no es hasta el Siglo XIX que, dada la lucha contra la trata y la esclavitud, se trae a primer plano para, con intenciones filantrópicas, denunciar la situación del esclavo, pero sin interesarse ni abordar su propia cultura.

El negro, utilizado como bufón o figura grotesca en versos y sainetes, se convirtió en Cuba en un personaje clásico del teatro: El negrito, el que como Tío Conejo, siempre burla y vence, en este caso al Gallego, en contiendas que no rebasaban el ámbito doméstico o de barrio, así era permitido por el régimen colonial, pero no cuando quiso exceder los marcos de sus críticas a los ámbitos políticos. Un parlamento de este personaje en *Perro huevero, aunque le corten el rabo* durante una representación en La Habana de 1869, provocó un incidente que el ejército español reprimió con el saldo de varios muertos y heridos.

En la segunda década del siglo XX, comienza en todo el mundo el auge del “negrismo” como corriente estética y toma en la literatura dos vertientes diferentes: una sensual y externa que se goza en la explotación del ritmo y el color, lo que la acerca al gusto del receptor infantil. Sirva de ejemplo *Solo de maracas* de Emilio Ballagas.

Cáscara y máscara.

Máscara y gárgara.

Maraca.

(Risa bárbara).

Guáimaro.  
(Risa bárbara).  
Júcaro.  
(Risa bárbara).  
Júcaro y jácara.  
Cúcara y mácara.  
Cáscara y máscara.  
Guáimaro.  
(Risa bárbara).  
Tocororo...  
(Risa bárbara).  
Chácara, chácara, chácara.  
(Macambá).  
¡Cande, cande... candela...!  
¡Alicandá!

Cáscara, júcaro, cháchara.  
Maraca, carcajada, cháchara.  
Cande, cande... icandela!  
(Aalicandaaaaaaaaá!) (1997: 89)

La otra vertiente es de mayor contenido humano, la que, sin abandonar los elementos rítmicos y coloristas, se pone al servicio de una intención y conduce a la poesía social.

En el ámbito de la literatura infantil cubana, el tema del negro aparece tardíamente con *Cuentos de Apolo* de Hilda Perera, publicado en 1947, aunque ya antes, los niños se habían apropiado de poemas del movimiento negrista de Nicolás Guillen, Emilio Ballagas y Mariano Brull.

Sin embargo, la esencia verdadera de esta cultura se mantuvo marginada y escondida, primero en barracones de esclavos y cabildos, después en zonas y barrios pobres y siempre en la memoria y los labios de los más viejos transmitiéndosela a los más jóvenes; ello ha permitido que en la actualidad, escritores e investigadores hayan podido conocer,

transcribir y recrear los mitos y leyendas que nos llegaron de África. Producto de este trabajo son, entre otros, los libros: *Akeké y la jutía* de Miguel Barnet y *Kele kele* de Excilia Saldaña, ambos editados en Cuba en 1978 y 1987, respectivamente.

*Kele kele* significa suave, tierno, y el libro con este título recoge canciones, poemas y cinco patakines o relatos de los tiempos antiguos acerca de los orichas. El contenido de estos patakines es fundamentalmente el amor. Y es que no sólo del dolor de la esclavitud, sino también del amor y del saber de los africanos, se ha enriquecido la nación cubana.

Elementos disímiles han formado nuestra cultura, y la literatura infantil que proceda de esta, será más genuina y auténtica que la que se derive o imite otras obras, autores o movimientos –por famosos que sean- surgidos en condiciones histórico sociales ajenas a nuestra vida; mas la creación literaria no debe limitarse solamente a la génesis folclórica,

La presencia del folclor, no tanto en la literatura infantil cubana, pero sí en la latinoamericana es tan fuerte que según el investigador Joel Franz Rosell “en algunos casos suplanta a la literatura infantil e incluso (...) a la literatura infantil de inspiración folclórica” (Rosell, 2001: 123).

Según este autor, la falta de condiciones para una sostenida actividad literaria, por una parte, y la abundancia de tradiciones orales, por otra, han provocado una sobrevaloración del folclor por parte de educadores, editores y escritores, dando lugar a que determinados sectores de la “intelectualidad iberoamericana” valoren más el rescate de los “oros viejos” que la creación de “nuevas joyas” (Rosell, 2001: 123).

Considero que hay otra realidad más cercana e inmediata al niño actual que su literatura debe reflejar por ser precisamente el medio en que este se desenvuelve, pues para que la literatura infantil contribuya a la identificación del lector con su cultura, no sólo debe buscarse las raíces del árbol, sino también reflejar las ramas donde está su nido.

*Villa Clara, 2007*

## REFERENCIAS

- Alzola, C. T. (1962). *Folclore del niño cubano*. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas.
- Aguirre, M. (1988). *Juegos y otros poemas*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Bayo, C. (1913), *Romancero del Plata*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Ballagas, E. (1997). *Poesía*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Díaz Méndez, M. N. (1985). *Aunabay en el país de pájaros y frutas*. Ciudad de La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Gayol Fernandez, E. (1962). *Teoría literaria*. Madrid: Editorial Mediterráneo.
- Espino, M. A. (1955). *Mitología del Cuzcatlán*. El Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.
- Péglez González, P. (1999). *Guaminiquinaje*. Quito: Libresa.
- De Balboa, S. (1976) *Espejo de paciencia*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Feijó, S. (1961). "Perro huevero". En: *Teatro bufo*. Cuba: Universidad Central de Las Villas.
- Mistral, G. (1935). "El folclore para los niños". En: *Revista de Pedagogía*. Madrid.
- Perera, H. (1960). *Cuentos de Apolo*. La Habana.
- Rosell, J. F. (2001). *La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Barnet, M. (1987). *Akeké y la jutía*. Ciudad de La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Saldaña E. (1987). *Kele kele*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubana.